

## “TIZIANO MAI SMISE DI CREARE”

di Giuseppe Brescia

Giorgio Vasari nelle “Vite” confida che, recatosi il 1566 a Venezia per visitare il celebre Tiziano, oramai avanti negli anni, “lo trovò, ancorché vecchissimo fosse, con i pennelli in mano, a dipingere”. “Dipingere, per Tiziano, è vivere; dentro di lui urge l'ansia di esprimersi, di comunicare agli altri. Per questo, la sua pennellata si fa, negli ultimi anni, sempre più rapida; non si sofferma sul particolare, ma coglie il senso intimo della realtà, l'eterno trascorrere della vita, l'inarrestabile mutare di tutte le cose. E' un superamento completo della tecnica tradizionale di dipingere: i 'colpi' di pennello sono grumi di colore, non più stesure uniformi; le 'macchie' sono rifrazioni della luce, improvvise, mutevoli, prive perciò di una forma definita” (Così Piero Adorno, 1986).

Nell' “Autoritratto” (1562-64) di Berlino, esposto alla grande Mostra delle Scuderie del Quirinale, è colto il momento culminante del gesto con cui il pittore – osservatore percepisce il “nuovo” fenomeno, lo accoglie e ravvisa nella mente, e, nel ricomprenderlo, lo domina. In effetti, “il vecchio artista, seduto a un tavolo, appare nell'atto di *v o l t a r s i i m p r o v v i s a m e n t e* e di alzarsi; è quindi colto in un momento transitorio, quando tutto il corpo, cambiando posizione, si trova in equilibrio instabile, *t e s o a d a s c o l t a r e, a c a p i r e u n a s i t u a z i o n e n u o v a e i m p r e v i s t a*” (Adorno, “L'arte italiana”, Firenze 1986, vol. 2°, tomo 1°, p. 707 ). Meglio: è il “pensiero”, piuttosto che “tutto il corpo”, ad “alzarsi”. E' esattamente la “prontezza” del “colpo d'occhio”, l'audacia e fermezza insieme ( non tanto da “equilibrio instabile” ma di equilibrio “ritrovato”) del “giudizio percettivo”, che raffigura il Vecellio, a proposito di se stesso, con una contribuzione che interessa la storia del pensiero etico-estetico, e, per essa, del pensiero umano in generale. “L'arte come punto di vista per la filosofia”, insegna ancora Rosario Assunto: qui, per la filosofia del “giudizio prospettico”, della “virtù”, calata nell' “anticipo” della visione, frontalità della ponderazione, forma di “conoscenza percettiva”. Come Dante, Tiziano è il poeta della Prospettiva. Lo spostamento del corpo è subito bilanciato dal duplice perno del braccio destro sul tavolo e del sinistro sulla gamba, con la spaziosità della fronte eretta dallo sguardo fermo, singolare atteggiamento di “pre-visione”. Né è vero che Tiziano, nel suo “Autoritratto”, guardi “lontano”( come suggerisce il catalogo-guida ). Guarda a giusta altezza, là dove deve guardare per cogliere, e anticipare, il nuovo evento che si para dinanzi al poeta giudicante. Direi, semmai, che questo intenso dipinto ben si presta a “esemplificare” la teoria dell'anticipo della mente autocosciente, dimostrata negli esperimenti di Benjamin Libet, poi discussi da Popper- Eccles in “The Self and Its Brain” ( 1976-78): quegli esperimenti, cioè, che provarono come il cervello anticipi di frazioni di secondo la stimolazione corticale di soglia, come aspettandosene la ripetizione. Perché è la coscienza ( Mondo 2, nel codice di Popper ) a segnare il tempo della percezione, prima ancora della esperienza ( sarebbe il Mondo 1 ), attraverso la conservazione nel ricordo ( Mondo 3 ) delle precedenti percezioni. ( cfr. il mio “Epistemologia ed ermeneutica nel pensiero di Karl Popper”, del 1986: e le “Ipotesi e problemi per una filosofia della natura” dell '87).

Così, qui, magistralmente, oltre a ritrovare l'equilibrio della postura, Tiziano evidenzia di percepire il nuovo, ma, in quello stesso istante, di “rappresentarlo”e “contenerlo”anticipandolo.

Tiziano non smise mai di fare, “fecit fecit”( indica la sigla della straordinaria “Pietà”), anche quando s' avvale ( come in quest'ultimo caso) della collaborazione di Palma il Giovane; e quando il colore sembra liquefarsi; o il capolavoro appare non-finito; o il soggetto ripetuto due volte ( la “Incoronazione di spine” del 1572-76 a Monaco, la cui fiaccola in alto soppianta il busto classico di Tiberio, nel dipinto di trent'anni prima ). “Titianus fecit et fecit et vixit”.

Manuali e trattati di storia dell'arte si sono spesso arrestati alle soglie dell'ultimo periodo. Laddove, in sede ermeneutica, “tizianesca” è stata definita da esegeti ( come Mario Vinciguerra, Mario Sansone, Carlo Antoni ) la innovatrice indagine della “vitalità” nella piena maturità filosofica di Benedetto Croce: nel senso che l'assioma “l'arte tanto intuisce quanto prospetta”conferma gli apporti della filologia e della scuola storica ma li assume propedeutici al giudizio estetico, di estetica filosofica.

Non solo. Il prospettivismo tizianesco dispiega la intuizione del “mondo della vita” nella massima vastità sua, dilatando gli spazi, sovrapponendo mondi a mondi, come nel “Martirio di San Lorenzo” (1559), o immergendosi nell’inferno senza cielo e nella convulsione irrefrenabile dello scuoiamento con “Apollo e Marsia” (1570-1576).

E' lecito, allora, chiedersi ? - C'erano stati precorriti dell'acceso vitalismo e della violenza quasi espressionistica dell'ultimo Tiziano ? Sì, evidentemente, come nella “Donna pugnalata dal marito” del 1511, ove si compongono idillio e tragedia, paesaggio di fondo con l'attimo subitaneo dell'uomo che afferra per i capelli la donna, a terra urlante e verso lui volgentesi, brandendo il pugnale, e dove la preghiera del marito a Sant'Antonio appare troppo “lontana”, “per attenuare la violenza in primo piano” ( “non fa catarsi, ma tutt'al più epilogo o morale”: Argan ). “L'immagine non racconta: provoca nello spettatore un trauma visivo che si ripercuote dentro, colpisce le s o r g e n t i d e l s e n t i m e n t o ” ( Argan ).

La “scoperta” del Tiziano cattura emotivamente lo spettatore, alla stregua della “Assunta” di Santa Maria dei Frari a Venezia, del '18. Mentre anticipazioni del momento “dionisiaco” si possono cogliere nella “Offerta a Venere” e soprattutto in “Baccanale” e “Bacco e Arianna”, dipinti tra il 1518-19 e il 1523 per il Duca di Ferrara Alfonso d'Este. Financo – forse – nella “Venere” di Urbino del 1538, ove si eterna la coscienza tranquilla della propria nudità e bellezza.

Notevolmente, il repertorio intellettuale e dialettico, che è precipitato nella critica di Giulio Carlo Argan, pone in luce almeno in parte il contributo recato da Tiziano alla storia del pensiero: il “dramma del sentire” e il tessuto della “relazione”. Come dire, alla luce della ermeneutica filosofica: “dialettica delle passioni” e “prospettiva”, i due poli correlati nella teoria del giudizio. Il luogo esponenziale di tale disposizione critica si ritrova nella analisi della seconda “Incoronazione di spine”. “Altro elemento nuovo, rispetto al quadro del Louvre, - scrive l'Argan – è la lampada accesa, che però non è la causa manifesta degli eccitati effetti luministici, ma soltanto una chiazza di colore tra le altre. All'ultimo limite del sentimento della realtà come d r a m m a e p a s s i o n e, Tiziano non distingue più le persone e le cose dallo spazio in cui si muovono: tutto fonde nella stessa materia fluida e ribollente, striata da bave di colore come fossero storie incandescenti nella colata di un magma in fusione. Nulla può essere fermo o definito perché t u t t o è r e l a z i o n e, e le cose stesse finiscono per dissolversi nel rimando continuo, nel t e s s u t o m o b i l e d e l l e r e l a z i o n i. Sempre più chiaramente il non-finito di Tiziano si rivela come l'opposto del non-finito di Michelangelo: non superamento e abbandono della materia per liberare infine il principio spirituale, ma trasfusione nella materia di una spiritualità ( il bisogno di m e t t e r s i i n r e l a z i o n e, di essere insieme sé ed altro ) che la rende sensibile ad ogni evento o contatto ed infine la consuma, la dissolve nell'insieme delle relazioni, lo spazio. Come la materia del nostro corpo, che g i o i s c e e p a t i s c e c o n i m o t i d e l s e n t i m e n t o, e dunque li vive, così la materia della pittura, il colore, non soltanto trascrive, ma vive in proprio, nel suo eccitarsi o estenuarsi, il pathos, il dramma della vita. Per la prima volta, con Tiziano, la pittura non è più rappresentazione distaccata o commossa, impassibile o patetica, ma è un frammento di realtà, un brano palpitante di vita vissuta, che vuole mettersi in r e l a z i o n e con la nostra, costringerla ad attuarsi con la medesima, drammatica intensità” ( “Storia dell'arte italiana”, Firenze 1968, vol. 3°, pp. 166-168 ).

Argan applica le dottrine della empatia e della fenomenologia husserliana, intendendo il concetto di “relazione” prima nel “tutto” della raffigurazione poi nel “campo” prospettico infine pel rapporto di con-divisione o immedesimazione con lo spettatore. Non s'avvede di un'altra mediazione teoretica “alta”, quella tra “dialettica del patire” e “prospettiva”, pure impegnandola a volte di fatto, “in re ipsa” ( il “nostro corpo che gioisce e patisce con i moti del sentimento” ). E si arresta ai limiti del “Martirio di San Lorenzo” o dell' “Apollo e Marsia” ( per la verità, esclusi anche nei trattati dell' Adorno, Böttari, Mazzariol-Pignatti e via ).

Proprio la proclamazione del Santo, bruciato sulla graticola, - La mia notte non ha tenebre: tutte le cose risplendono di luce! -, si riverbera in vibrazioni infinite, sale in alto verso il fuoco dei bracieri, poi – ancora più su – nello squarcio baluginante del cielo. Le figure si smaterializzano, si pongono in “relazione”. Le tinte scolorano, si “gettano” in prospettiva. Siamo dinnanzi a un'immensa opera

cosmico-tragica, spiralicamente tesa a far scaturire mondi da mondi, richiamati da staffette di luce, “straordinaria” nel mistero della notte, quasi figura del tormento della psiche e della coscienza ( Pallucchini, Sgarbi ), a precorrere di lunga tesa Caravaggio e Rubens, Rembrandt e Goya.

Meraviglia come nel suo “Viaggio in Italia”, il 3 novembre 1786, Goethe commenta alla messa al Quirinale la Pala d'altare proveniente dalla Chiesa di San Niccolò della Lattuga, in Venezia, con forti parole d'ammirazione: “Risplende ai miei occhi più di qualsiasi altro quadro veduto sino ad oggi. Non so distinguere se ciò dipende dal fatto che il mio intelletto possiede ormai più esperienza o se è perché è veramente il quadro più perfetto di quanti io abbia mai veduti”. Dove il Goethe, che tanto deve all'Italia, vede la architettura della pala come poesia, sintesi di componente illusionistica e raffinato gusto dei particolari ( come nel piviale d'oro “che par veramente intessuto” nel suo splendore e nella sua asprezza, diceva Ludovico Dolce nel 1557 ).

Ma veramente “Il martirio di San Lorenzo” è un'opera, mutata il dovuto, che va associata al “King Lear” dello Shakespeare o all'estrema “Messa da Requiem” di Mozart, alla Nona Sinfonia di Beethoven o alla “Filosofia della Rivelazione” dello Schelling. Così, per la potenza ideativa del tardo ma sempre proto a innovarsi Tiziano, la punizione di Marsia raccoglie una eco della tortura cui i Turchi sottoposero Marco Antonio Bragadin, là dove il gesto chirurgico di Apollo si compie sotto il muto sguardo di Mida e a giusta distanza da un satiro, mentre in alto a sinistra ( guardando ) Orfeo con la lira guarda dalla parte diametralmente opposta, segnando con la sua netta “divergenza” prospettica il totale disinteresse, e persino la “inutilità” della pura contemplazione lirica, ai fini della catarsi nei rispetti della tragedia che in primo piano si consuma . Né vi sono squarci di cielo: l'inferno è ogni dove. Unica baluginante teoria luminosa è data dal reciproco richiamo di braccia e gambe , che stabilisce un circolo interno ma chiuso dalla tenebra tutto-avvolgente.

Così, innovandosi di continuo, il Tiziano si dimostra capace di spaziare tra classicità ed espressionismo, dalla trasparenza assoluta del ritratto di Pietro Bembo, il cui fondo aureo si fonde con la chiarezza del volto e dell'abbigliamento, sino alla dionisiaca violenza del “Marsia”, sprofondante nel viaggio “ad inferos”, nel cuore della notte. Visitando la grande mostra alle Scuderie o promuovendo percorsi di studio, discenti e docenti riusciranno più puri e più grandi nell'animo, sempre ricordando quanto Europa debba al pensiero estetico italiano, e che il sapere è un organismo vivente di conoscenze prima ancora che meccanica organizzazione di competenze, sinolo di universale e particolare più che il nuovo “ircocervo” di ideologia e tecnocrazia.